



심혜경 중앙대학교 첨단영상대학원 BK21플러스 사업단 전임연구원*

아! 또 가족 그리고 가족

여름이 막 시작될 무렵 즐거운 소식이 들려왔다. 제 72회 칸영화제에서 봉준호 감독의 영화 〈기생충〉(Parasite)이 한국영화 최초로 황금종려상을 수상한 것. 지난해 칸은 고레에다 히로카즈 감독의 〈어느 가족〉(2018)의 손을 들어 주었는데, 이를 보면 칸영화제는 신자유주의 시대에 변화하고 있는 가족의 형태와 하층계급의 삶에 큰 관심을 기울이고 있는 것 같다. 유례없던 좋은 소식에 청와대 홈페이지에까지 대통령의 축전이 올라왔고 매마침 100년을 맞은 한국영화계는 기쁨에 휩싸였다. 이 영화는 한국을 배경으로 사회의 계급의식을 ‘봉테일’하게 탐색하는 세련되고 강력한 블랙 코미디로서 세계에서 먼저 인정받은 셈이었다. 그리고 한 편 더, 여름

이 끝날 무렵 또 다르게 세간의 주목을 받는 독립영화가 있다. 전작들에서부터 청소년배우들을 기용해 영화를 잘 만들기로 정평이 난 윤가은 감독의 〈우리집〉이 그것이다. 이 영화는 ‘한국의 고레에다 히로카즈’라고 불리는 윤가은 감독이 아이들의 눈높이에서 가족의 이야기를 선사하는 잔잔한 진행을 보여주고 있는데, 작은 영화치고는 큰 울림을 가지고 나름의 고공행진을 했다.

아, 그 이름 가족(families, 家族). 알다시피 가족은 가장 사적이고 가장 친밀한 관계를 배우고 누리는 사랑의 장소이기도 하지만, 감독 기타노 다케시가 말했던 것처럼 ‘누가 보고 있지 않으면 슬쩍 내다 버리고 싶은 것’이기도 하다. 사전적으로 정의되는 가족은 ‘혈연·인연·입양으로 연결된 일정 범위의 사람들(친족원)로 구성된 집단’이나, 가족의 정의와 범

* 영화학 박사/한국의 스크린을 둘러싼 일들에 대해 촉각을 세우는 영화연구자로, 드라마와 예능 프로그램을 비롯한 대중문화의 새로운 경향을 파악하는 데 비상한 촉을 가지고 있는 대중문화 연구자이기도 함. 주요 저작으로 〈조선영화와 할리우드〉, 〈할리우드 프리즘〉, 〈소녀들〉, 〈을들의 당나귀 귀〉를 함께 씀.

주, 기능과 형태는 변화하여 오늘날 전통적이고 개념적인 의미의 가족에 대해 이야기하는 것은 거의 무의미하다고 할 수 있을 것이다.

이 글에서는 올 여름 스크린을 뜨겁게 달군 두 편의 한국영화 〈기생충〉과 〈우리집〉을 중심에 두고 2019년 스크린 속의 가족의 의미를 다시 살펴보고 한다. 세계를 공감시킨 예술적이고도 상업적인 영화 속에서의 어떤 가족들의 모습을, 그리고 잔잔한 힘을 가지고 안목있는 영화 관객들의 눈과 귀를 모으고 있는 독립영화 속에서의 어느 가족들의 모습을 살펴보면서 2019년 가을, 가족을 둘러싼 뼈막한 젠더브리핑을 시작하기로 한다.

아들 중심의 불온한 ‘가족주의’의 초상, 〈기생충〉



송강호 이진균 조여정 최우식 박소담 장재민

제작/배급 CJ엔터테인먼트 제작/분포 (주)네이버문화콘텐츠 2019.05.30

2019 봉준호 감독 작품 | 5월 30일 대개봉

기생충

“행복은 나눌수록 커집니다”
〈기생충〉(봉준호, 2019) 포스터

이 영화는 출연자들의 ‘비밀 서약’과 함께 앞서 본 관객들의 ‘스포일링 주의’를 내세우며 ‘상류층과 하류층, 두 가족의 만남을 다룬 블랙 코미디’로 알려졌다. 그런 만큼 영화 포스터에는 두 가족이 등장한다. 상류층 가족으로 등장하는 박 사장(박동익)의 가족은 아내(최연교), 딸(박다혜), 아들(박다송)이다. 하류층 가족인 김 기사(김기택)의 가족은 아내(박충숙), 아들(김기우), 딸(김기정)이다. 두 가족은 (사는 동네는 좀 다를지언정) 어느 사진관에 걸려있을 법한 행복한 가족사진(?)의 구성원, 또 현대 사회에서 관습적으로 이상적인 가족의 구성원으로 설정하고 있는 바로 그 형태, 부부와 아들딸의 두 자녀로 구성된 4인 가족이다.

하지만 ‘비밀 서약’과 ‘스포일링 주의’ 속에 감추어진 또 다른 가족이 있었으니. 바로 박 사장의 집과 지하 방공호를 오가며 살아가는 오근세 가족이다. 국문광은 박 사장의 집(구조와 살림살이)을 가장 잘 알고, 박 사장과 가족 ‘처럼’ 지내는 입주 가사도우미이다. 그리고 저명한 건축가 남궁현자가 남모르게 지어놓은 지하 방공호에 숨어 ‘4년 3개월 17일째’ 거주하고 있는 그의 남편 오근세, 사실 이 영화는 한 지붕 세 가족의 이야기이다.

대강의 내용은 이러하다. 피자박스를 접으며 근근이 살아가던 김기택 가족은, 장남 기우의 친구 민혁이 연결시켜준 박 사장의 큰 딸 다혜의 고액 과외를 시작으로, 기사님과 가사도우미를 내쫓아 가면서 전 가족이 그 집에서 고정수입을 얻어낸다. 그러다 박 사장네가 캠핑을 떠난 어느 날, 쫓아낸 가사도우미 국문광의 재등장으로 그의 남편 오근세가 지하 방공호 속에 숨어있다는 사실을 알게 되고, 마찬가지로 기택의 가족은 이들 부부에게 박 사장 부부에게 신분과 가족관계를 속이며 일하고 있다는 사실을 들켜

버린다. 그리고 다송이의 번개 생일파티를 앞두고, 국문광은 박충숙의 조급한 발길질에, 기정은 오근세의 칼에, 박 사장은 김 기사(기택)의 칼에, 오근세는 박충숙의 칼에 목숨을 잃는다. 아슬아슬한 동거를 해오던 한 지붕 세 가족은 그렇게 비극을 맞는다.

IMF 이후로 한국의 가족은 경제적 위기 앞에 무너져 내리면서 여러 가지로 과거와는 달라졌다. 경제가 어려워지면서 기존의 가족 체제가 무너지고 가족에 대한 돌봄의 기능이 현저하게 위축되면서 가족의 핵심기능인 재생산 기능까지 저조하다는 우려가 가장 심각했다. 그렇게 변화된 가족의 양상은 지난 20년간 저출산 현상의 지속, 만/비혼인구와 1인가구가 급속하게 증가하면서 가족의 개념과 그 삶의 방식은 매우 다양해졌다. 국가적 우려 속에서도 한편으로는 전통적 부계주의에 기초한 가부장적 가족주의는 점차 소실되어간다는 점에서 변화하는 가족의 다양한 형태를 긍정하는 사회적 분위기 전환도 있는 것이 사실이다.

이 영화 <기생충>에 등장하는 세 가족은 각각 그들의 계급성을 극명하게 드러내는 집-공간에서 산다. 지상과 2층으로 구성된 저택, 골목이 내다보이는 반지하방, 그 누구도 존재하는지조차 모르는 지하 방공호. 각각은 상류층과 하류층, 하-하류층 인물들을 대표하는 '상징'적인 가족이지만, 아이러니하게도 지난 20년간의 경제적 여건과 사회적 분위기 속에서 다변화해 온 가족의 형태와는 전혀 무관하다. 물론 한국사회의 경제적 변이와 변화한 가족 변화를 반영하고 있기는 하다. 박동익은 급부상한 자수성가형 벤처 1세대로 등장하며, 김기택은 대만 카스테라 가게를 하다가 치킨집을 하고, 그 사이에 발렛 기사를 하는 등 갖은 직업을 전전했던 인물이며, 오근세는 대만 카스테라 가게를 기점으로 사채

까지 써서 빚더미에 올라앉아 목숨을 위협받아 숨어 지내는 상황이다. 또 이들 가족은 계급에 상관없이 가부장은 위압적인 권위를 내세우고 있지 않으며, 부부관계는 썩 수평적으로 보이고, 자식과 부모는 그다지 격이 없다.

하지만 이 영화에서 가장 흥미로운 것은, 등장하는 가족들의 가족애가 비현실적으로 돈독하다는 데에 있다! 이들 영화 속의 세 가족은 사회적 변화에 기인한 현재 그들의 계급적 상황(부/빈/빈빈)과는 무관하게 전통적인 가족주의의 근대적인 변형의 형태를 가진, 강력한 가족중심주의가 작동되는 가족이라는 공통점을 갖고 있다. 지상, 반지하, 지하 방공호에 살면서 자신의 계급을 철저히 드러내고 그들 스스로도 인식하는 가운데에서도 박 사장, 김 기사, 오씨 가족은 서로 지나치게 사랑한다. 정체가 드러난 문광이 충숙에게 “불우이웃끼리 이러지 말자, 언니야.”라고 계급의식과 연대에 호소해 보지만, 결국 이들의 이기적인 가족애와 가족주의는 타인을 경멸하고, 동일 계급(혹은 약간 아래 계급(?))을 짓밟고 착취하면서 자신의 이기적인 가족주의를 달성한다. 그것이 가벼운 거짓이든, 알곡은 사기이든, 의도치 않은 살인이든 상관없이 말이다. 이들 가족의 사랑은 그 안에서 신성하지만 타인 혹은 타 가족과 구분하며 확장된 자아를 보위하는 그들의 가족주의는 매우 위험하다. 그래서 <기생충>은 가족주의의 이기심의 결말은 잔혹한 동화라는 점을 드러낸다.

오근세가 쓸쓸이 말한 것처럼 “국민연금도 나한테는 해당없고.”에서 엿보였던 것처럼, 오직 혈연가족 간의 이기적인 사랑만이, 우리 가족만 걱정하고 살아남으면 된다는 가족주의만이 사회의 구조적 위험을 최소화하는 최종 단위로서 기능해야 한다면 그것은 정말 문제적이다. <기생충>이 비꼬는 지점이

바로 여기일 것이다. 자본주의 사회에서 한 계급은 생존을 위해 다른 계급에게 기생하는 것이 유일한 해결책일 뿐인가? 가족과 오붓한 저녁식사 자리에서 김기택은 “매달 그 집에서 넘어오는 돈이 장난이 아니야. 위대하신 박 사장님께 감사를 드리고.”라고 말하며, 오근세는 지하방공호 벽에 붙인 경제지에 나온 박 사장의 사진을 보며 “리스펙트(Respect)”를 외친다. (냄새든 공간이든 행위이든) ‘선을 넘지’만 않는다면 늘 우아한 관용을 베풀어주는 상류 계급에게 ‘감사’와 ‘존경’을 보이며 기대 살아야하는 하층 계급의 생존권과 인권이 천부적으로 보장될 리 만무하다. 서로 의존해 살아가면서도 공존의 규칙을 만들어내지 못한 채 파국으로 향하는 계급 중심의 가족주의로 결말을 맞은 후에도 상생의 가능성을 상상하기는 힘들다. 특히 사회의 구조적 위기를 해결하지 못하고 가족에만 강화를 하게 되는 상황을 보여주는 〈기생충〉에서 ‘국가가 수행해야 할 공적인 책임을 가족에게 완전히 전가시키는 국가 체제란 야만’¹⁾ 적일 수밖에 없다. 이 영화는 ‘해당 없는 국민연금’이라는 한 마디로 그간 속수무책이었던 국가 체제에 경종을 울리고 있는 셈이다.

그리고 마지막으로 이 영화의 포스터를 한 번 더 들여다보자. 이미 언급한대로 포스터에는 두 가족만이 등장한다. 박 사장의 가족은 아내 연교와 아들 다송, 김 기사의 가족은 아들 기우가 보인다. 그리고 하나 더 여성의 것이 틀림없는 벌거벗은 다리. (충숙도 등장하고 있지는 않지만) 이 포스터에는 이 두 가족의 딸이 공히 등장하지 않는다. 그렇다면 저 벌거벗은 다리는 누구의 다리일 것인가? 다혜의 것인가, 아니면 기정의 것인가? (기정이가 잔디밭에서

죽음을 당한 것으로 보면 그녀의 다리일 가능성이 높아 보인다.) 이 영화에는 아들과 딸이 등장하지만 가족의 중심은 아들이다. 사모님 연교는 딸의 진로나 교육보다는 아들 다송이의 트라우마 치료에 집중하고 서사상의 중요한 사건들은 (별 대사도 없는) 아들 다송이의 행위들로 연계된다. 김기택 가족의 백수생활을 차례로 끝나게 하는 그 중심 역할 역시 기우에게 있다. 기택의 대사 “아들아, 너는 계획이 다 있구나.”가 유행어가 될 만큼, 영화는 기택의 계획으로 설계되는 것처럼 보인다. 두 가족의 부자관계는 특별해 보이는데, 박 사장과 다송이는 둘만의 위키토기로, 기택과 기우는 모스 부호와 편지로 둘만의 소통을 한다. 영화의 포스터에서 엿볼 수 있듯이 〈기생충〉이 딸들을 함부로 다루고 있지만, 기정과 다혜는 잠시나마 계급을 넘나드는 이해를 보여주었다. 기정은 그 ‘사건’ 직전 자신의 가족을 위협하는 존재들, 지하방공호에 있는 오근세 부부를 위해 스테이크를 준비해 들고 내려가려고 했고, 다혜는 도끼와 칼, 피가 난무하는 살인 사건의 현장에서 가족보다는 자신이 사랑하는 남자 기우를 업고 나왔다. 아들을 중심으로 가족주의의 이기적인 표상을 보여주는 이 영화에서 갇힌 가부장을 구해내는 십년의 희망은 아들(기우)의 계획에 달려있는 것 같지만, 계급성을 파기하고 이기적인 가족주의를 벗어날 백년의 희망은 어쩌면 딸(다혜)에게 달려있는 것인지 모른다.

1) 이득재, 『가족주의는 야만이다』, 소나무, 2001, 서문 중.

딸들이 지켜내는(?) ‘우리집’과 ‘너네집’, 〈우리집〉



“우리가 지킨다”
〈우리집〉(윤가은, 2019) 포스터

기생충 ‘가족’을 지나 이번엔 ‘집’이다. ‘집, 가족, 식구’는 각각 ‘장소, 집단, 그 구성원’을 뜻하지만, 우리는 종종 이들 개념을 혼동하여 사용하곤 한다. 영화 〈우리집〉은 한 가족의 냉랭한 아침 식탁에서 시작한다. 〈기생충〉의 화목한 가족의 행복한 모습이 오뎀한 식사 장면으로 연출되었던 것과 같이, 〈우리집〉에서 행복을 되찾기 위해 12살의 하나가 원하는 것은 엄마, 아빠, 오빠와 한 식탁에서 밥을 먹는 식구가 되는 것이다. 그랬다.

하지만 하나의 바람과는 달리, 맞벌이하는 엄마와 아빠는 매일 다투기만 한다. 예전에 그랬던 것처럼 가족여행을 가면 이 모든 문제가 해결될 것만 같

아 하나는 가족들을 설득하려고 나선다. 사춘기에 접어든 오빠 찬은 가족의 일에는 관심이 없고 속 시끄러운 집안보다는 여자 친구가 더 중요하다. 여름 방학, 동네에서 우연히 만나 마음을 나누며 가까워진 유미와 유진 자매는 지방으로 일하러 가신 부모님 때문에 가끔 돌봐주는 삼촌에게 의지하며 단 둘이 살고 있다. 단짝이 된 하나, 유미 그리고 유진의 고민은 하나다.

유미 : 우리집은 왜 이러지?

하나 : 우리집도 진짜 왜 이러는지 모르겠다.

친구 하나 만들기 힘들 정도로 자주 이사를 다니는 게 싫기만 한 유미 자매와 티격태격하는 부모님의 눈치를 보고 있는 하나는 풀리지 않는 이 ‘가족’ 문제를 해결해보려고 직접 나선다.

〈기생충〉의 이기적인 가족 구성원들과는 달리, 이 단짝 친구들은 ‘우리집’만 지키려하지 않는다. “내가 지킬 거야, 우리집, 너네집도.” 이 소녀/딸들은 ‘우리집과 너네집’을 함께 지킨다. 그래서 유일한 해결책인 가족여행의 성사를 위해서 하나와 유미 자매는 연애중인 오빠의 뒤를 캐서 ‘증거영상’을 만들고 이를 빌미로 오빠에게 가족여행의 동의를 얻고 부모님께도 졸라달라고 부탁을 한다. 직장생활을 하며 가사 돌보는 것이 힘에 부칠 엄마를 위해 여름방학 숙제를 ‘요리책 만들기’로 정하고 가족들을 위한 음식을 장만하기도 한다. 또 이사를 가야만 하는 유미네 집에 새로운 세입자가 들지 않도록, ‘집이 텅네, 출네.’라며 귀여운 불평불만을 함께 토로하고, 집안을 어지럽히면서 유미네집이 나가지 않도록 나름대로의 투쟁을 강행한다.

어쩌나. 이들의 노력은 별 소득이 없다. 하나의

부모님은 아이들 몰래 이혼을 운운하고 유미네 집은 새로운 세입자가 정해져 다시 이사를 해야 할 지경에 이르렀는데도 부모님과 연락이 닿지 않는다. 가족여행 당일, 하나는 가출을 결심하고 유미 자매와 함께 유미 부모님을 찾아 지방으로 떠난다. 이 세 소녀들의 고분 분투하는 모험은 실제로 가족문제를 해결하는 데에 도움이 될 리 만무하다. 유미네는 결국 이사를 갈 것이고, 하나의 부모님은 ‘쿨하게’ 이혼을 할 것이다. 가족의 문제 해결은 안타깝지만 이들의 결정권 밖에 있는 어른들의 일이다.

유미의 부모님은 찾지도 못한 채 길도 잃고 잘 곳도 없는 이들은 서로 다투고야만한다. 이 소녀들은 이제 어떻게 해야 할까. 이렇게 멀리까지 와서 지키려는 ‘우리집’은 어떻게 되는 것일까. 갈등이 사라지면서 하나와 유미의 심정 변화를 알려주는 흥미로운 순간은 그들이 정성스럽게 상자로 만든 ‘예쁜 집’을 부수는 장면이다. 하나와 유미는 어렵게 바닷가까지 들고 온 그 ‘예쁜 집’을, “이게 뭔데. 이 쓸모도 없는 걸 왜 만들어가지고, 진짜.”라며 발로 차고 밟아버린다. 그들이 그토록 지키려고 했던 ‘우리집’은 마침 길 떠나는 데 짐이나 되어버리는 쓸모없는 것이라는 듯 말이다. 그리고 하루 동안의 가출 여행 후, 이들은 가족 문제를 담담하게 받아들이고 이제 변화할 가족의 상황을 그저 지그시 수용한다.

그렇다. 하나, 유미와 유진이 자매는 ‘우리집’도 ‘너네집’도, 가족을 지켜내지는 못했다. 〈우리집〉은 가족의 변화를 받아들이고, 가족 간에 부딪치는 욕망을 인정하는 성숙한 소녀/딸들의 영화이다. 그리고 하나와 유미가 만들어낸 ‘가족’ 문제의 해결책은 대안적인 애정 관계로 전환되는 식구에 대한 호명이다. 가출 여행에서 집으로 돌아온 유미는 하나에게 이렇게 묻는다. “그래도 언니는 우리 언니 해 줄 거

지?” 물론 유미도 하나에게 이렇게 답한다. “그럼, 난 니네 언니할 거야.” 그녀들이 원하는 것은 따뜻한 밥을 어우러져 함께 먹는 식구였다. 이 영화에서 밥을 같이 먹는 이들은 오직 이 셋뿐이다. 이 단짝 소녀들은 같이 오프라이스를 해먹고, 캠핑 저녁을 함께 하고, 같이 음식을 해 나눌 식구의 식탁을 이야기한다. 마지막 장면, 돌아온 하나의 ‘우리집’에서는 (첫 장면에서 하나가 그토록 원했던) 가족은 드디어 같이 식사를 하지만 이제 가족은 달라질 것이다. 하지만 이제 하나는 ‘그런 가족’을 지키기보다는 다른 식구의 삶을 꿈꿀 것이다.

그래도 다시 가족

가족‘주의’의 대잔치, 민족의 명절 추석이 막 지났다. 가족이란 우리에게 어떤 존재일까.

신자유주의 체제 속 양극화된 가족의 모습을 가족주의를 옹호하는 방식으로 그려냈다는 점에서 〈기생충〉은 가족 담론에 있어서는 보수적이다. 그리고 그 가족이 아들을 중심으로 미래가 ‘계획’되고 있다는 점에서도 여전히 가부장적인 가족주의의 유효성이 감지된다. 〈우리집〉은 맞벌이를 하는 부모가 미처 돌보지 못하는 아이들의 초상을 ‘가족 문제’의 당사자로 쓸쓸하게 그려내고 있다는 점에서 〈기생충〉보다는 더 현실적으로 다가온다. 뿐 만 아니라 가족의 위기가 사회적인 문제임을 깨닫고 함께 고민하고 해결해가는 어린 사회성원들의 연대의식이 돋보이며, 혈연집단인 가족 이외에 대안적인 형태의 감정 집단을 구성하는 해결책을 제시한다는 데에서 진보적인 인상을 준다. 생물학적 단위‘만’을 기반으로 하고 남성가부장 질서 속에서 위계적 성역할을

고정하며 이를 정상적인 국가-사회 단위로 설정해 다양한 성을 억압하는 것으로서의 가족 체제, 그리고 거기에서 기인한 가족주의는 위험하다. 하지만 가족과 식구는 여전히 누구에게나 필요한 것이다. <우리집>의 하나와 유미처럼, 친밀한 관계를 이루며 감정적 지지를 주고받는 집단 단위로서의 가족이란 긍정되어야 마땅하다.

분명히 우리의 삶은 점점 더 다양하게 구성될 것이다. 같이 살거나 혼자 살거나. 처음부터 가족이었거나 마음으로 하나가 되었거나. 가족의 개념과 범주는 계속해서 변화할 것이고 그 형태는 더 다양해질 것이다. 부디 그렇게 우리가 따뜻한 '가족'과 '식구'를 만들어내기를.